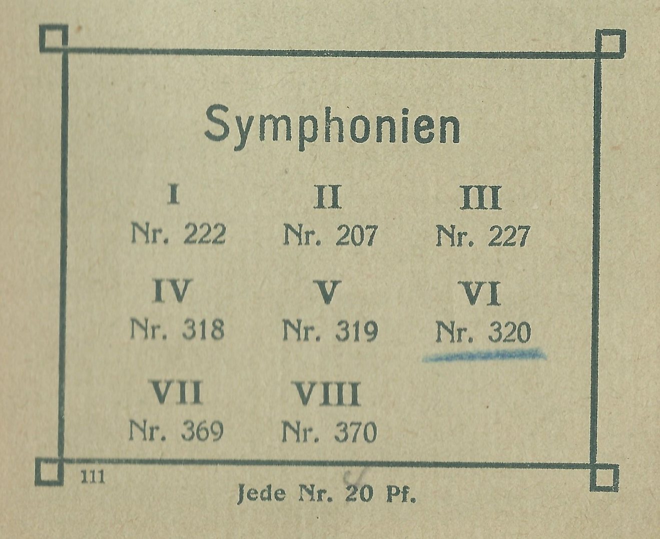
DER MUSIKFÜHRER

Mahler



Symphonien

I	II	III
Nr. 222	Nr. 207	Nr. 227
IV	V	VI
Nr. 318	Nr. 319	Nr. 320
VII	VIII	
Nr. 369	Nr. 370	

111

Jede Nr. 20 Pf.

Schlesinger'sche Musik-Bibliothek



Die Schlesinger'sche Musik-Bibliothek

will weiteste Kreise des musikliebenden Publikums zu verständiger, wissender und darum tiefster Freude an den Werken der Tonkunst befähigen.

A. Musikführer

400 populäre Einführungen in die bedeutendsten Tonwerke

Preis jeder Nummer 20 Pf.

sollen zur Vorbereitung für das Begegnen mit bedeutenden Tonwerken und als bleibende Erinnerung an solche Begegnungen dienen.

B. Opernführer

150 gründliche Erläuterungen aller bekannten Opern

Preis jeder Nummer 50 Pf.

werden jedem Kunstfreunde ein intimes Vertrautwerden mit den hervorragendsten bühnenmusikalischen Schöpfungen der klassischen Meister und der Komponisten neuerer Zeit ermöglichen.

C. Meisterführer

Wegweiser durch die Schöpfungen einzelner Tonmeister

Preis jedes Bandes 1.80 M.

dienen — während die Musik- und Opernführer **im einzelnen** anregen und den Genuß vertiefen sollen — der allgemeinen Aufgabe, den Blick **auf größere** Weiten zu richten und das Schaffen eines Sinfonikers, eines Oratorienmeisters, eines Opernkomponisten im **Gesamtbild** vorzuführen.

1. **Beethoven**, Sinfonien (Pochhammer).
2. **Wagner**, Ring (Vademecum von A. Smolian).
3. **Brahms**, Sinfonien.
4. **Bruckner**, Sinfonien.
5. **Wagner**, Ring (Pochhammer).
6. **Strauß**, Tondichtungen.
7. **Wagner**, Opern.
8. **Liszt**, Sinfon. Dichtungen.
9. **Strauß**, Musikdramen.
10. **Mahler**, Sinfonien.
11. **Wagner**, Musikdramen.
12. **Beethoven**, Streichquartette.
13. **Schumann**, Sinfonien u. A.
14. **Tschaikowsky**, Orchesterwerke.
15. **Mozart**, Meisteropern.

Die Bände sind geschmackvoll und dauerhaft eingebunden.

D. Opernwegweiser

Kleine, kurze Einführungen

Preis jeder Nummer 20 Pf.

enthalten ganz kurzgefaßte Inhaltsangabe, Geschichtliches, Einführung nebst Thementafel und sollen namentlich während der Aufführungen benutzt werden.



Aufführung am 7. V. 23 Landestheater-Kapelle (Kohlig)
〃 〃 14. I. 24 〃 〃 〃

Schlesinger'sche Musik-Bibliothek

Musikführer No. 320

Gustav Mahler

Sechste Symphonie

(A moll)

Erläutert
von
Dr. Karl Weigl

Berlin
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung
(Rob. Lienau)
Wien. Carl Haslinger qdm. Tobias

Gustav Mahler

VI. Symphonie in A moll

Gustav Mahlers VI. Symphonie (genannt die „Tragische“) gibt gerade das gegenteilige Bild der V. Während diese aus den düsteren Mollstimmungen des Anfangs in ein strahlendes Dur führt, ist der Weg der VI. von Dur nach Moll. In nuce ist dies durch das überall wiederkehrende Motiv ausgedrückt, das der ganzen Symphonie als Motto vorangesetzt werden mag; es ist die unmittelbare Aufeinanderfolge des Dur- und Molldreiklangs, verbunden mit einem Decrescendo.



Genau genommen wirkt der Durdreiklang gar nicht als solcher, sondern die große Terz wird vom Hörer eher als ein Vorhalt zur kleinen gedeutet.

Die Symphonie zerfällt in zwei große Teile; den ersten bilden Allegro, Adagio und Scherzo zusammengenommen, als zweiter stellt sich ein in ungeheuren Dimensionen angelegtes Finale dar, das auch im Ausdruck die von den ersten Sätzen innegehaltenen Grenzen in gewaltigem Ansturm sprengt.

Von den ins Symphonieorchester neu eingeführten Instrumenten sind die auffälligsten wohl die Herdenglocken und der Hammer.

Der Klang der Herdenglocken ist jedem, der die Böden unserer Hochalpen besucht hat, ein vertrautes Symbol ihrer weltfernen Abgeschiedenheit geworden; es ist der letzte Klang, der aus der Menschenwelt zu den verlassenen Höhen hinauftönt und an das „Unten“ mahnt, dem wir eben glücklich entronnen sind.

Der Hammer gelangt nur im Finale an zwei Stellen zur Anwendung; seinen Klang beschreibt die Partitur in einer Fußnote: „Kurzer, mächtig, aber dumpf hallender Schlag von nicht metallischem Charakter.“ Beidemale hat der Hammer die Wirkung eines sehr gesteigerten Pauken- oder Trommelschlages. Wer nach einer Auslegung sucht, möge etwa an Schläge des Schicksals oder ähnliches denken.

Besetzung: 4 Flöten, 4 Oboen, 1 Es-Klarinette, 3 Klarinetten und Baßklarinette in B, 3 Fagotte und Kontra-Fagott, acht Hörner, vier Trompeten, drei Posaunen, Baßtuba, Pauken, Glockenspiel, Herdenglocken, Xylophon, große und kleine Trommel, Triangel, Becken, Tamburin, Harfen, Celesta, Streichorchester.

I. Satz.
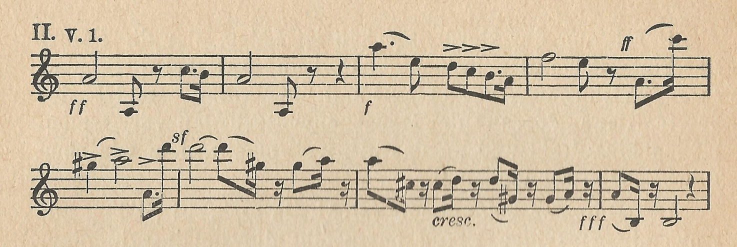
A moll $^4/_4$, Allegro energico ma non troppo. Heftig, aber markig.

Bässe und Violoncelli beginnen mit pochenden Vierteln auf A; im zweiten Takt unterstützt die kleine Trommel den marschartigen Rhythmus, Streicher und Holzbläser beginnen ein einleitendes Motiv (I.), das eine Fortsetzung des

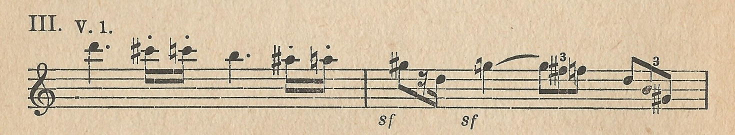
I.



Hauptthemas vorwegnimmt. Nach 5 Takten stimmen die Streicher über liegenden Hörnerakkorden das Hauptthema an (II), das bereits in seinem 5. Takt von drei Posaunen



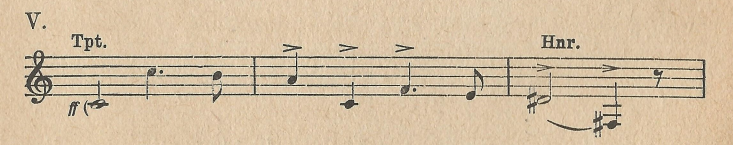
unisono imitiert wird. Die Fortsetzung des Themas nach seinem Absturz wird durch das Einleitungsmotiv bestritten. Ein Motiv sei noch daraus zitiert, das für später wichtig ist und hier abermals vom Hauptthema (Trompeten) kontrapunktiert wird (III).



Noch einmal, in veränderter Gestalt, beginnt das Hauptthema vom Anfang (IV), eine zweite Variante tritt in den

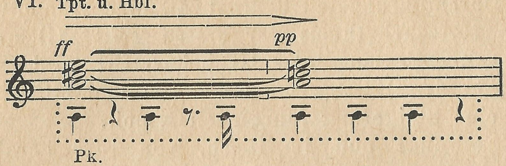


Trompeten hinzu (V). Darauf Steigerung des gegebenen
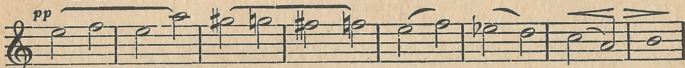


Materials, ein nochmaliges Ansetzen auf d moll und endgültige Steigerung bis zum ff (Nonenakkord auf E). Erst

gänzliches Abklingen, dann setzen kleine Trommel und zwei Pauken ff ein, jene mit einem Wirbel, diese mit einem



rhythmischen Motiv; und nun ertönt in Trompeten und Oboen das schon erwähnte Leitmotiv der Symphonie. Unmittelbar daran schließt sich — immerfort in A moll — ein choralartiges Thema der Bläser (VII) von pizzikierten thematischen

VII. Hbl.



Figuren der Streicher begleitet. Der Choral wird ruhig bis zu seinem Ende geführt (16 Takte) dann tritt mit einer plötzlichen trugschlüssigen Wendung nach F ein neues, schwungvolles Thema ein (Seitensatz, VIII).

VIII. Vl. *Schwungvoll.*



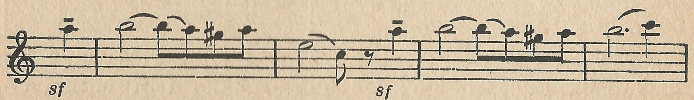
Im Gegensatz zu den bisherigen düster-trotzigen Stimmungen hat es den Charakter stürmischer Freude. Rauschende Streicher- und Bläserfiguren (aus der Verkleinerung des Themas gebildet), und aufwärts drängende Hörnerstimmen dienen zur Begleitung. Dazu die hellen Töne von Harfe, Becken und Triangel. Ein kurzer zweiter marschartiger Teil zeigt Verwandtschaft mit V. Noch einmal, stärker instrumentiert, beginnt das F dur-Thema, wird gesteigert und endgültig in F geschlossen. Einige Imitationen seines Anfangs (Motiv a) über der liegenden Quinte F—C führen ein Abklingen und völlige Beruhigung herbei. Akzente der kleinen Trommel leiten fast unvermittelt in die Anfangsstimmung und tatsächlich erfolgt nach

Art der klassischen Symphonie eine völlige Wiederholung der gesamten Exposition.

Der Durchführungsteil beginnt mit einer Einleitung, die von dem Marschrhythmus der ersten Takte (I) und dem grell instrumentierten Motiv III beherrscht wird. Alsbald tritt erst in den Bässen, dann auch in den Mittelstimmen V dazu, eine Steigerung führt nach E moll.

Hier erklingt nun im Blech, von Streicherakzenten unterstützt, das Hauptthema in verkürzten Formen. Noch einmal drängen sich die sprunghaften Einleitungsmotive vor, endlich wird in A moll (Geigen und Bläser) ein neues Thema eingeführt, das mit dem Hauptthema Verwandtschaft hat (IX). Es ist kurz melodisch entwickelt; zu seiner Wie-
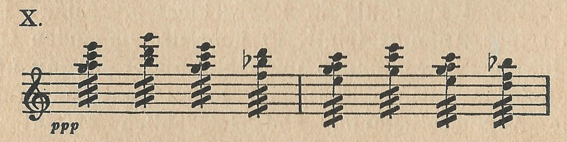
IX.



derholung tritt noch grotesker instrumentiert Thema III. Die Steigerung wird nur angedeutet; in den Bässen meldet sich bereits der hüpfend rhythmisierte Auftakt des Seitensatzes (VIII) in seiner Originaltonart. Von Bläsertrillern und den hellen Klängen des Schlagwerks unterbrochen und umschwirrt beherrscht er den nächsten Abschnitt, endlich gesellt sich Thema IX dazu; eine kurze Steigerung wird rasch abgebrochen und mündet in ein Streichertremolo auf dem Nebenseptakkord G-A-C-E.

Und nun folgt eine der merkwürdigsten Stimmungen der Symphonie, die an Ähnliches in der II. und III. denken läßt. Über dem liegenden D der Bässe erklingt in den geteilten Streichern und der Celesta eine Folge von schwankenden Akkorden (X), dazu Herdenglockengeläute und ein rhythmisches Motiv in Flöten und Pauken wechselnd.

X.



Nach einigen Takten ertönt in den Hörnern die Dur-Mollverbindung (VI) und dann anschließend in feierlichen Akkorden der Choral (VII). Während die Streichertremoli immer weiter gehen, werden in ungemein zarten und weichen Formen erst in G dur, dann in Es dur Motive des Haupt- und Seitensatzes vorbeigeführt; endlich wird in B dur die mystische Stimmung von früher wieder aufgenommen.

Plötzlich reißt uns ein Ruck aus dieser Traumwelt; die Durchführung nimmt eine festere Gestalt an. Aus Thema I und V wird in H dur ff eine marschartige Melodie gebildet; sie moduliert nach 8 Takten, der Choral tritt in Originalwerten, später auch in verkleinerter Form dazu, jetzt wird rasch verkürzt, rhythmisch verschoben und gesteigert. Nach wenigen Takten ist A dur erreicht und das Hauptthema; welches sich schon nach vier Takten nach A moll wendet und damit auch wieder seinen düster-trotzigen Charakter erlangt.

Im Verlauf der Reprise erhält der Choral durch Pizzikatoklänge der geteilten Streicher und Celesta-Akkorde eine neue, interessante Gestalt. Der Seitensatz (D dur) ist nicht gänzlich wiederholt, sondern nur angedeutet; wie das erstemal verklingt er in Imitationen.

Wieder melden sich in den Bässen die pochenden Viertel des Anfangs, die Posaunen führen pp das Hauptthema ein (II); damit ist das Signal gegeben zu einer nochmaligen, stürmischen Durchführung der Hauptmotive, erst in A moll, dann Es moll. Dann beginnen nach einem plötzlichen Abbrechen in C dur Hörner und Trompetenfanfaren und führen immer von Motivteilen kontrapunktiert in großer Steigerung nach dem Septakkord von A dur.

Abermaliges Abbrechen; dann ein ff einsetzender Triangelwirbel, Paukenschläge und Becken, die Hörner schmettern (in Vergrößerung) das Thema des Seitensatzes (VIII) und bis zum Schluß wird die schwungvolle Melodie als herrschend festgehalten; andeutungsweise treten wohl auch der Choral und das Hauptthema dazu. Ein fortwährendes Crescendo bis zum fff beendigt den Satz in rauschendem A dur.
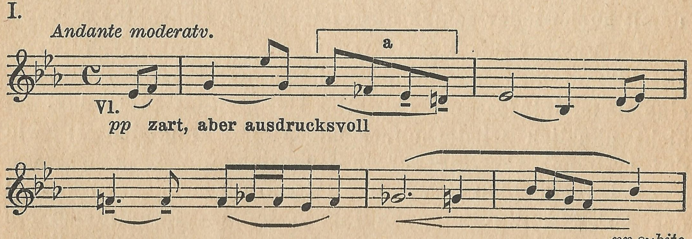
II. Satz.

(Es dur, $^4/_4$, Andante moderato.)

Besetzung im wesentlichen wie früher. In der Bläsergruppe tritt Englisch Horn hinzu.

Der denkbar größte Gegensatz zum Allegro; ein Stück von tiefster Ruhe. Vorherrschend ist die Naturstimmung einer ländlichen Zurückgezogenheit mit ihrem ungestörten Glück, das gegen Ende zu einem leidenschaftlichen Ausbruch der Seligkeit gesteigert ist. Aber auch der Blick ins Unendliche fehlt nicht, wie nirgends in den Naturstimmungen Mahlers („Misterioso“).

Die ersten Geigen beginnen (ohne Dämpfer, aber von den übrigen gedämpften Streichern begleitet) das langgestreckte Thema (I); nach wenigen Takten werden sie



von tiefen Bläsern abgelöst, um dann wieder einzugreifen und die Entwickelung bis zum Schluß zu führen. Hier und da treten die gedämpften zweiten Geigen imitierend vor, — als ob Wachen und Traum ohne Grenzen ineinander verliefen.
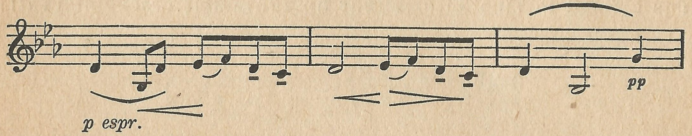
Ein halbtaktiges Motiv aus dem zweiten Teil des Themas sei herausgegriffen (II), weil sein Rhythmus für die Fortsetzung wichtig ist.



Nach dem ruhigen Abschluß des Themas in Es dur nehmen ihn die 4 Flöten auf, und bilden eine ruhig wiegende

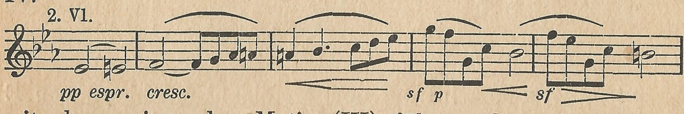
Begleitungsfigur daraus; das Englisch Horn beginnt ein neues Thema (III), das von Klarinetten und Flöten imita-

III. Engl. Hn.



torisch aufgegriffen aber bald fallen gelassen wird, um der Wiederholung des Anfangs (diesmal Horn, später Holzbläser), zu weichen. Das Thema ist sehr verkürzt und erhält einen neuen Abgesang (IV). Noch einige beruhigende Akkorde

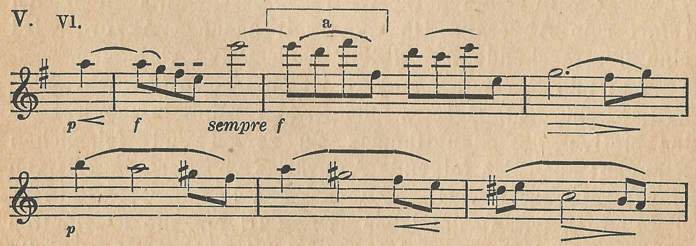
IV.



mit dem wiegenden Motiv (III) führen den Abschluß in Es dur herbei.

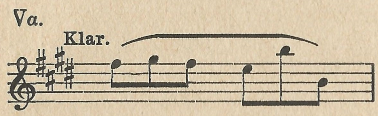
Liegende Flageoletts (g) der Streicher leiten in den zweiten Teil. Erst tritt die Oboe vor mit der Figur III, dann die Klarinette mit dem Motiv a des Hauptthemas (I), endlich das Horn mit dem klagenden Thema III.

Und nun beginnt die Hauptentwicklung; im Baß die grollenden Achtel von Ia, zum Teil rhythmisch verschoben, in Geigen und Flöten ein neues Thema (V) in E moll. Es
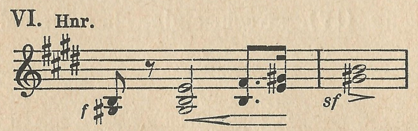


folgt eine kurze Steigerung, an der auch die charakteristische Figur des Abgesangs (IV., Takt 4) beteiligt ist, und ein rasches Abklingen in tiefen Bläsern und Geigen.
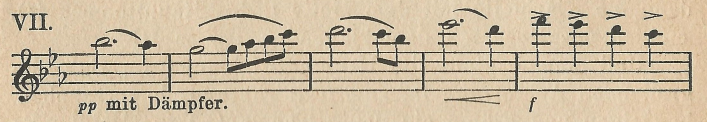
Plötzlich tritt forte E dur ein, aufsteigende pizzikati der Streicher, ein aufsteigendes Hörnermotiv (VI), die Klarinette führt als obstinate Begleitung des Motiv Va fort, das alsbald in eine Triolenfigur umgewandelt erscheint (V *a*)



Dazu Harfe, Celesta, Herdenglocken, Triangel und Becken; darüber hinweg glänzt in der ersten Trompete Motiv II und I a.



Diese Gruppe wird auf dem Dominantseptakkord von E abgebrochen; thematisch gebildete absteigende Läufe der Streicher führen nach Es dur und zum Wiedereintritt des Hauptthemas. Es gehört diesmal den Bläsern an; die ersten Geigen haben dazu eine neue Gegenstimme (VII). An das



Thema, das in seiner kürzesten Form erscheint, schließt sich sofort sein Abgesang (IV) und mit e i n e m Akkord wird eine überraschende Modulation nach C dur vollzogen.

Der nun folgende Abschnitt ist Misterioso überschrieben. Er hat keine feste Gestalt, sondern es vereinigen sich zwanglos Motive des Hauptthemas zu zarten und feierlichen Klängen; auch das folgende A dur, das von der Figur II (im Horn) beherrscht wird, hat noch keine greifbare Gestalt.

Endlich tritt in der Oboe Thema III ein, die Klarinetten imitieren es, immer noch leise. Schließlich übernehmen es die Tenorinstrumente des mäßig stark eintretenden Orchesters und jetzt folgt (in Cis moll beginnend) eine Durchführung

und Modulation. In H dur tritt das Hauptthema (ebenfalls in der Tenorlage) wieder ein, dazu der schon früher eingeführte Gegensatz (VII). Die Steigerung wird immer leidenschaftlicher und erreicht endlich in Es dur ihren Höhepunkt, und nun wird aus dem Abgesang des 1. Teiles (IV. Takt 4) eine neue breite strömende Melodie geformt, die die Erregung zum Abklingen bringt; noch einmal — immer decrescendo — wird das Thema des Abgesangs unter einer chromatisch absteigenden Bewegung wiederholt und trugschlüssig nach As moll geführt. Mit Plagalschluß (über As dur) gelangen wir nach Es dur zurück. In zarten Farben wird das Motiv Va. wieder aufgenommen, erst in seiner Achtelform (Klarinette), dann in Triolen (Bratschen); die Flöte ergreift es in Vergrößerung zum letztenmal, während es gleichzeitig in den Achteln der Violoncelle verklingt. Zum Schluß ein leiser Hörner- und Harfenakkord und pizzikati der tiefen Bässe und Violoncelli.

III. Satz.

Scherzo. (Wuchtig, A moll 3/8).

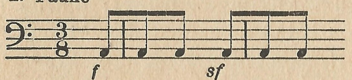
Besetzung: In der Hauptsache die des ersten Satzes; zum Schlagwerk tritt Tamtam.

Dieser Satz ist ein merkwürdiges Stimmungsbild, zu welchem man vergeblich nach einer Analogie unter Mahlers Scherzosätzen sucht.

Die derb-lustigen Motive der ersten und die wie vom Wind herübergewehten Klänge aus der „guten alten Zeit" der zweiten Gruppe ein beständiges Schwanken zwischen galant-possierlichen Menuett- und Gavotterhythmen — stehen in einem grotesken Widerspruch zu einander. Was ihnen Gemeinsamkeit gibt ist ein gewisses koboldhaft phantastisches Element, das an irgend eine Spuknacht des E. T. A. Hoffmann denken läßt, mit ihrem lärmenden Treiben im Kreise der Zecher und ihren Gespensterchen, die artig nach der Mode des Tages gekleidet sind und zum Schluß toll durcheinander gewirbelt werden.

Die Form ist nicht die gewohnte kreisförmige (Scherzo —Trio—Reprise—Koda), sondern sie besteht aus 2 Themengruppen, die variiert wiederkehren und durch eine Koda geschlossen werden.

Die Pauke beginnt mit dem Auftakt; Bässe und Violoncelle setzen fort (I). Aus diesem Motiv, auffällig durch



II. Vl.

ff sf sf

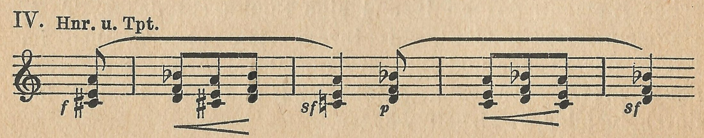
die verschobene Betonung ist auch die zweite Gruppe gebildet.

Schon im zweiten Takt setzen die Geigen und Bratschen mit ihrem scharf rhythmischen Hauptthema (II) ein. Derb
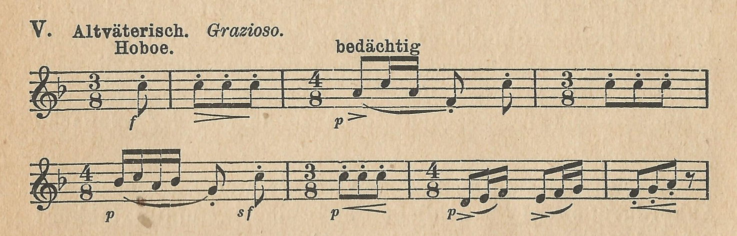


gesetztes Bläserorchester setzt mit schmetternden Sechzehnteln (Posaunen) und einer aufstürmenden Figur (Flöte, Oboe, Klarinette) fort, die aus dem zweiten Teil des Themas (III) vorweg genommen ist.

Dieses wird von Geigen und Holzbläsern übernommen und mit einigen Akkordfolgen in Hörnern, Trompeten, Fagotten und Posaunen (IV) zu einem Abschluß in A moll gebracht.



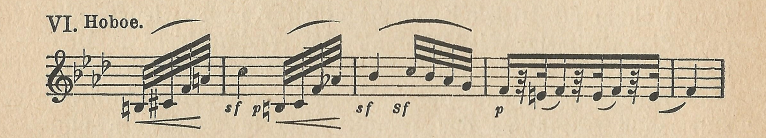
Die Durchführung ist ungemein knapp gehalten. Sie knüpft zunächst an die Anfangsmotive und die Halbtonschritte der Akkordgruppe IV an und bringt dann gewissermaßen als Mittelteil eine erste Andeutung der zweiten Gruppe; die Modulation gelangt dabei nach Es dur. Auf dem Höhepunkt tritt mit einem Ruck A moll wieder ein und die variierte Wiederholung des ersten Teiles. Den Schluß bildet das in den Trompeten erklingende Dur-Moll-Thema, das Siegel der Symphonie; dazu der abwärtsstürmende Rhythmus des Hauptthemas in Streichern und Bläsern. Als Überleitung zur zweiten Gruppe dient das Motiv I, durch Pizzikato von den einander ablösenden Streichern unterstützt, von Hörnern begonnen, von Klarinetten und Flöten decrescendo übernommen und endgültig von der Oboe ergriffen wird, die es zum 2. Thema ausbaut (V).



Dieses steht in F dur und hat den Charakter eines alten Tanzes. Ein beständiges Abwechseln der Taktart, $^3/_8$—$^4/_8$ ist ihm eigentümlich. Es fließt ohne eigentliche Steigerung dahin, wird nur einigemale von heftigen Akzenten unterbrochen, fällt aber immer wieder in seine schattenhafte Anmut zurück. Gegen Schluß erfolgt wohl ein Anschwellen zum f, aber sofortiges Abklingen; die Geisterchen tanzen eines hinter dem andern zum Fenster hinaus.

Entsprechend dem Anfang beginnt die Pauke mit ihren hämmernden Achteln; lärmende chromatische Gänge der Hörner treten dazu, scheinbar beginnt das Violoncello das Hauptthema. Plötzlich erfolgt eine Rückung nach F moll, ein neues Thema erscheint auf der Bildfläche, allerdings

entstanden aus I und III (VI). Durch seine Instrumentierung (Oboe mit Beigleitung von gestopften Trompeten, Streichern col legno, Xylophon usw.) erhält es einen exotischen Charakter.



Es ist kurz, liedförmig entwickelt und nach 16 Takten schließt sich daran unmittelbar das Hauptthema, womit die eigentliche Reprise erreicht ist.

Der erste Teil kehrt stark verändert (hauptsächlich verkürzt) wieder, nur auf das Dur-Moll-Motiv ist diesmal mehr Gewicht gelegt. Ähnlich wie das erstemal fügt sich (nur noch zarter im Klang) die „altväterische" Gruppe daran, diesmal in D dur. In variierten Formen kehren auch die folgenden Gruppen, die chromatischen Hörnergänge und der exotische Tanz wieder.

Auch das Hauptthemakommt zum letztenmal wieder; die Akkordgruppe IV schließt auf dem Quintsextakkord d-f-as-b (ff des ganzen Orchesters).

Das Motiv des zweiten Teils (V) grell von den Oboen geblasen, hebt sich daraus ab. Ein rasches Decrescendo (chromatische Streicher und Flötenläufe, chromatisch absteigende Hörner) führt nach A zurück. Und nun beginnt ein langer Orgelpunkt auf A, über welchem die Motive aller drei Gruppen ein phantastisches Durcheinander bilden. Den harmonischen Hintergrund dafür gibt das immer absteigend wiederkehrende Dur-Moll-Motiv.

Mit einem leisen A moll-Dreiklang in gedämpften Posaunen und Fagotten und dem Hauptthema (Takt 3) im Kontrafagott geht das Stück zu Ende; die Pauke übernimmt als letztes Instrument noch einmal das Motiv A-C-A.

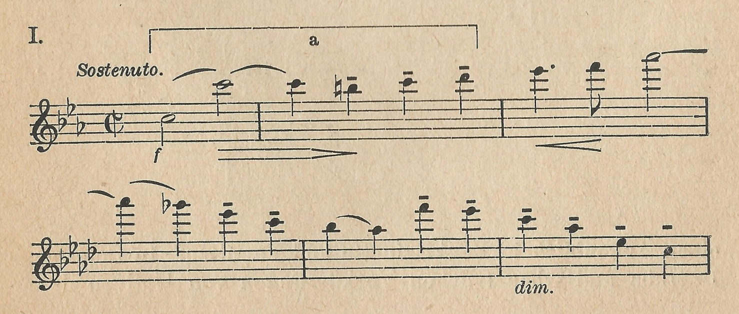
IV. Satz.

(A moll, $^4/_4$, Haupttempo Allegro energico).

Zu den längsten und für das erste Hören sehr schwer verständlichen Sätzen der Mahlerschen Symphonien gehört dieses Finale, dessen Dauer in der Partitur mit 30 Minuten angegeben ist. Die Schwierigkeit wird vergrößert durch seine ungewöhnlichen Proportionen. Formell ist es zwar ein Sonatensatz, aber der Exposition geht eine lange Einleitung voraus, welche die Hauptmotive gleichsam vor unseren Augen entstehen läßt; die Hauptthemen selbst sind ungemein knapp und prägnant vorgeführt. Dann folgt eine ungeheure Durchführung, die in zwei deutlich geschiedene Teile zerfällt, eine sehr kurze Reprise und Koda. Die Besetzung ist wie im 2. Satz, nur vergrößert um 2 Trompeten und eine Baßposaune. Das Schlagwerk ist sehr groß: Pauken, Glockenspiel, Herdenglocken, tiefes Glockengeläute, große und kleine Trommel, Triangel, Becken, Holzklapper, Tamtam, Rute, Hammer, Celesta.

Die Einleitung beginnt in C moll (Sostenuto).

Von Streichern und Bläsern wird das tiefe C als Grundton angeschlagen, darüber ertönt in Akkorden der Bläser und aufsteigenden Arpeggien der Celesta und Harfen der alterierte Terzquartakkord C-Es-Fis-As. Die Bläserakkorde verklingen, an ihre Stelle treten schwirrende Geigentremolos. Die ersten Violinen bringen im 3. Takt das Hauptthema der Einleitung (I). In seinem 7. Takte wendet es

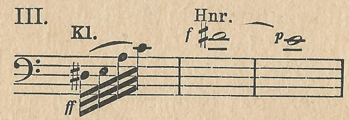


sich plötzlich nach A moll; scharf dissonierend blasen Hörner, Trompeten, Posaunen das Mollmotiv, das Siegel der Symphonie. Darauf rasches Abklingen.
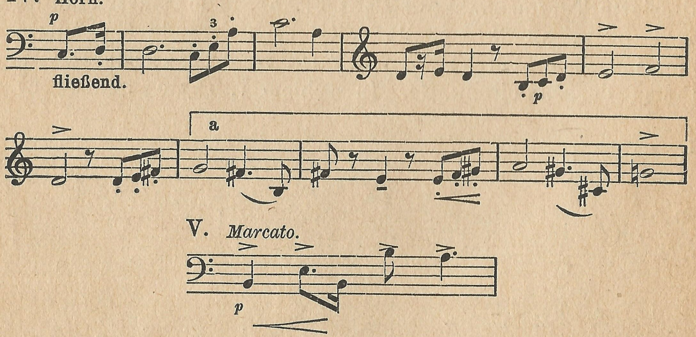
In A moll führt die Baßtuba das Hauptmotiv in einer vorläufigen, noch verschleierten Gestalt ein (II); Klarinetten



und Hörner antworten mit einem zweiten aufwärts stürmenden Teilmotiv (III). Diese Gruppe wird nach wenigen Tak-
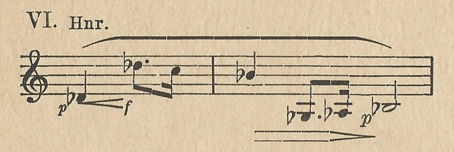


ten abgebrochen, die aus dem ersten Satz bekannten Akkorde tauchen wie eine Erinnerung wieder auf (I. Satz Beisp. X). Dazu tiefes Glockengeläute. Die Baßtuba deutet ein neues Motiv an, das gleich darauf von den Hörnern als deutliche Vorwegnahme des Seitensatzes in breiterer Form gebracht wird (IV). Ein Motiv des Hauptthemas (V) erscheint für

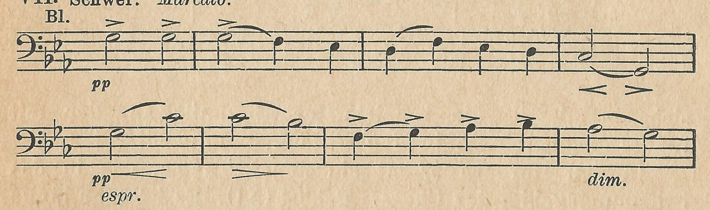


einen Augenblick in Baßklarinette und Fagotten. In Celesta, Baßtuba und Oboe tauchen Verkürzungen von Motiven des
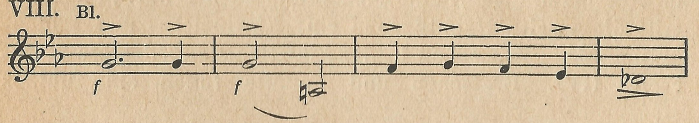
Hauptthemas auf, auch ein neues Hornmotiv, das der Schlußgruppe angehört (VI). Ein kleines Crescendo wird bald be-



endigt; die tiefen Holzbläser, unterstützt von Hörnern und Baßtuba stimmen in C moll einen ernsten Choral an (VII).



Er mündet in das ff einsetzende Dur-Mollmotiv (G dur-G moll). Abermals beginnen die Streichertremolos; Baßklarinette, Fagotte und Hörner bringen Motiv V schon in längerer deutlicherer Gestalt; auch Motiv a des Beisp. IV wird angedeutet. Wieder beginnt der Choral (VIII); sein Baß erhält später-
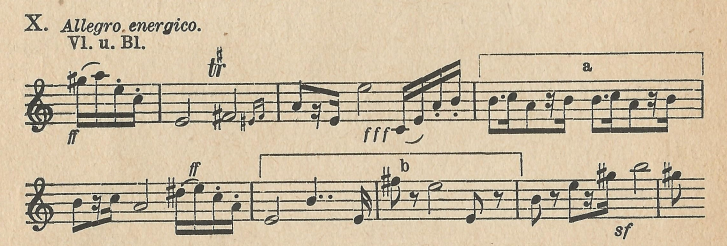


hin thematische Bedeutung (IX). Die Streicher treten mit



Motiven von IV dazu, es folgt eine Steigerung, die mit dem Eintritt des C-dur-C moll-Motives ihr Ende erreicht. Allegro moderato beginnen Violoncelle und Fagotte den Rhythmus des Hauptthemas Xa 3. Takt; eine Steigerung, an
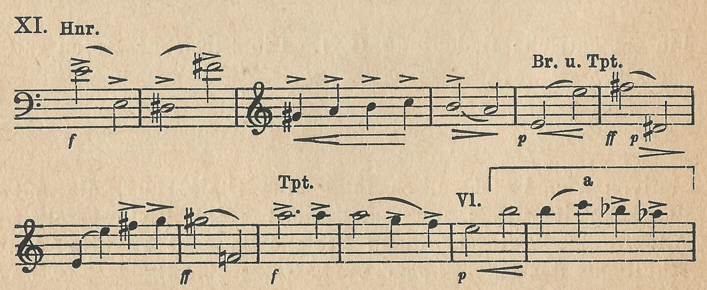
der sich zunächst die Streicher dann aber auch mit dem Auftakt (X Auftakt) die Bläser beteiligen, führt nach A moll und jetzt beginnt die eigentliche Exposition.

Das Hauptthema in A moll, dessen Motive uns schon zum Teil bekannt sind (X) ist nun breit entwickelt. Ihm schließt

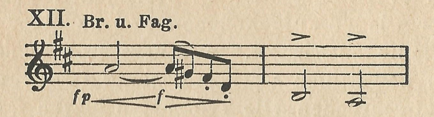


sich ein mit Pesante bezeichneter Abschnitt an, der mit A dur-A moll-Achteln in den Posaunen eingeleitet ist.
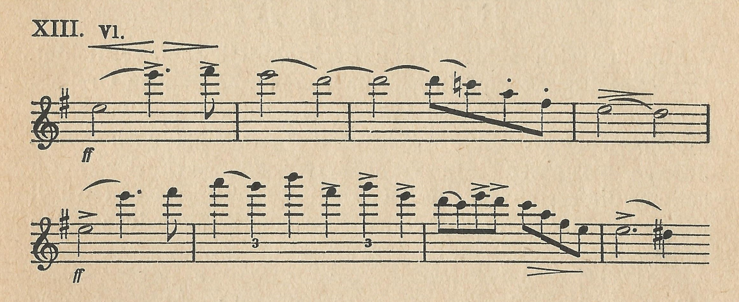
In den Hörnern ertönt ein neues Thema, das in das Stimmungsgebiet des Chorals gehört (XI). Es ist sehr lange ausgesponnen, fast ohne Verlassen der Tonart, und immer spielt dabei der Rhythmus Xa eine wichtige Rolle. Endlich wird durch den Eintritt des Sechzehntelmotivs (X Auftakt) der Rhythmus beschleunigt, unter Hinzutreten von Xb in Posaunen und Trompeten wird eine Steigerung entwickelt; im Abklingen erfolgt eine Modulation nach D dur. „Fließend" tritt die zweite Hauptgruppe ein: Klarinetten- und Flötentriolen, dazu das schon in der Einleitung angedeutete Hornthema (IV). Bratschen und Fagotte fügen ein ruhiges



Achtelmotiv dazu (XII), das von dem zweiten Teil des Sei-



tensatzes hergenommen ist, einer breiten leidenschaftlichen Geigenmelodie, die eine gewisse Verwandtschaft mit dem Seitenthema des ersten Satzes zeigt (XIII). Sie steht in



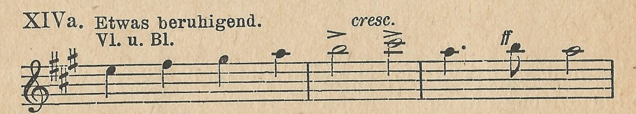
G dur und wird von rauschenden Harfenpassagen und kraftvollen Blechklängen gestützt.

Immer höher gehen die Wogen des Orchesters, eine kurze Stretta („Belebend“) bringt als Schlußthema eine Vergrößerung von VI in den Hörnern, dazu rhythmisch bewegte Motive der beiden Hauptthemengruppen. Mit der Vergrößerung von X b in den Posaunen und dem auf Sechzehntel verkleinerten Motiv X a schließt die Exposition.

Die Durchführung knüpft zunächst an die Einleitung an. Wieder das Streichergewoge, dazu (D moll) in Umkehrung und Engführung das Einleitungsthema (I), dann die Gruppe der flimmernden Akkorde mit dem Glockengeläute und Teilmotive des Seitensatzes. Auch das Hauptthema X a mit seinen aufschreiartigen Sechzehnteln (III) erscheint ähnlich wie das erstemal. Endlich erfolgt eine festere Zusammenfassung und kurze Steigerung, eine plötzliche Rückung führt nach dem Nonenakkord von D dur.

Hell und rauschend erklingt die Gesangsgruppe des Seitensatzes (VIII) und wird in polyphonen Fügungen geführt, immer wieder aufgenommen und zu einer breit strömenden Melodie entwickelt. Auf dem Höhepunkt wird sie durch einen gewaltigen Orchesterschlag (der Hammer zum erstenmal) abgebrochen. Die Trompeten blasen ff den Choral (VIII), die Posaunen VI gewaltig vergrößert, in den Hörnern schallt das Dur-Moll-Motiv, die Streicher stürmen im Rhythmus

dahin, der sich späterhin zu Sechzehntelläufen verdichtet. Das Choralthema wird in Engführungen vom ganzen Orchester aufgenommen (Thema IV Takt 3 wird von der Trompete hineingeworfen). Eine große Steigerung führt nach A dur. „Etwas beruhigend" in vergrößerter und variierter Form nehmen die ersten Geigen den Seitensatz in seinem ersten Teil (XIVa) wieder auf, als Gegenstimme dazu bringen die zweiten
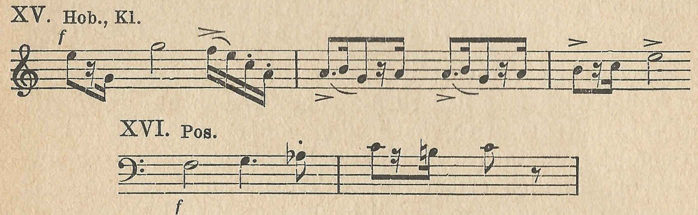


die Umkehrung (XIV b); die Stimmung klingt bald ab. Ein



rasches Crescendo führt nach F moll; die Form XIV b ist jetzt führend geworden, dazu erklingt in den Baßinstrumenten X b. Auch diese Gruppe wird rasch abgebrochen. Die in harten Rhythmen schmetternden Hörner bereiten den Eintritt von X a in seiner verkleinerten Form vor (F moll. „Etwas wurchtiger. Alles mit roher Kraft"), das von einander ablösenden Trompeten geschmettert wird. Die Dreiklänge C dur-C moll und die aufwärtsstürmenden Sechzehntel von III, machen dieser wilden Orchesterepisode ein Ende.

Der zweite große Teil der Durchführung knüpft zunächst (A moll. „Kräftig aber etwas gemessen") an die Motive und Rhythmen des letzten Teiles an, gelangt aber bald zu einer neuen marschartigen Umformung derselben („Feurig". C dur XV). In den Hörnern dann Posaunen tritt ein neues Motiv



dazu (XVI) durch Umkehrung und Verkürzung aus XIV b entstanden. Die Marschrhythmen werden immer festgehalten, die Hörner führen ff die vergrößerte Form von VI (hat auch mit IX Verwandtschaft) ein, die von Holzbläsern und Violinen, endlich Posaunen übernommen wird; es erfolgt eine Zusammenziehung und Steigerung der ganzen Gruppe und Modulation nach A dur. Eine neue, sehr polyphone Gruppe aus XI a und der vergrößerten und umgekehrten Form von XVI gebildet (gegen Ende beteiligt sich auch IV a und IX), beginnt ein Decrescendo, aber nur um die darauf folgende Steigerung noch gewaltiger erscheinen zu lassen. Einem starken Anschwellen bereitet ein heftiger Orchesterschlag (der Hammer zum zweitenmal) ein Ende.

Zu den stürmischen Geigenläufen ertönt in den Trompeten der Choral (VIII), in den Posaunen VI (Vergrößerung); Verkürzungen und Engführungen dieser Motive bringen die letzte Steigerung der Durchführung herbei; in immer mehr beschleunigtem Zeitmaß wird A moll erreicht.

Auf dem Orgelpunkt D baut sich der alterierte Terzquart-Akkord auf, die Geigen setzen auf C mit dem Einleitungsmotiv ein (I), das Dur-Moll-Motiv ertönt im Blech. In C moll beginnt die Reprise. In variierten Formen wiederholen sich die chaotischen Stimmungen der Einleitung.

Erst der Beginn des Seitensatzes (IV), der in etwas veränderter Gestalt (Oboe, B dur) eintritt, bringt wieder festere Gestaltung. Sein Beginn ist zart (Grazioso), aber unter fortwährendem Hinzutreten neuer Orchestergruppen erfolgt eine Steigerung in Tempo und Dynamik; endlich ertönt das Thema, glänzend im Blech, von Paukenschlägen und den hellen Klängen des Beckens und Triangels begleitet.

Noch aber werden seine Motive nicht verlassen, sondern es knüpft sich eine neuerliche Durchführung an diesen Abschnitt, an der sich auch die anderen Themengruppen (Choral, Hauptthema, Schlußsatz) mit ihren Motiven beteiligen. Endlich ertönt in den Trompeten ff X b, die Posaunen folgen nach, in A moll beginnt die Reprise des wenig veränderten Hauptthemas (X). Knapp daran (dazwischen das Siegel, A dur-A moll) schließt sich (A dur, Trompete) der Seitensatz, dann folgen der Exposition analog das nochmalige Ertönen des leitenden Akkordmotivs und variierte Formen von XI, immer in komplizierten Kombinationen.

Eine wilde Streicherpassage, die sich aus diesem Dickicht losringt, wird übertönt von X a in originalen und verkürzten Werten (Trompeten und Hörner abwechselnd). Das Auftreten des Einleitungsmotives und des Schlußsatzes (VI) bringt für kurze Zeit Ruhe und den Beginn einer breiteren Motiventwicklung; ein wilder Orchesterausbruch aber setzt ihr ein Ziel, und erst der Eintritt von A dur bringt eine Durchführung breiterer Rhythmen. Das Einleitungsmotiv (I a) tritt dabei hauptsächlich in den Vordergrund, später auch Teilmotive des Seitensatzes. Endlich ist Schluß auf A dur. X b tritt mächtig in den Baßinstrumenten ein und wird unter dem wogenden Dreiklang auf immer höhere Intervalle geführt und verkürzt.

In höchster Kraft ertönt das tiefe A (Beginn der Koda), darüber der alterierte Terzquartakkord der Einleitung, das Geigenflimmern und das Einleitungsmotiv, so wie das erstemal von den Dreiklängen A dur-A moll durchkreuzt. „Bedeutend langsamer“ folgen in A moll (Orgelpunkt A der

Pauke) Posaunenimitationen über das rhythmisch variierte Einleitungsthema (I a), mit deutlicher Wendung zur Unterdominante. Die tiefen Holzbläser treten dazu mit den Dreiklängen D dur-D moll; endlich kommt alles zur Ruhe. „Noch einmal so langsam“ erscheint in Bässen und Fagotten, abgelöst von Violoncello und Baßklarinette das Hauptthema in seiner ersten Gestalt (II) und verklingt pp. FF ertönt noch einmal der A moll-Dreiklang im ganzen Orchester mit dem rhythmischen Paukenmotiv der leitenden Akkorde wie ein letzter Aufschrei, nimmt aber rasch ab. Ein pizzikiertes A der Streicher und ein leiser Trommelschlag unter dem verklingenden Dreiklang der Trompeten bilden den Schlußakkord der Symphonie.

Plattendruck von E. Haberland in Leipzig-R

Schlesinger'sche Musik-Bibliothek

Meisterführer

Einführungen in das Schaffen einzelner Tonmeister

1. **Beethoven**, 9 Sinfonien (Pochhammer)
2. **Wagner**, Der Ring des Nibelungen (Vademecum von Smolian)
3. **Brahms**, Sinfonien und Serenaden
4. **Bruckner**, 9 Sinfonien
5. **Wagner**, Der Ring des Nibelungen (Pochhammer)
6. **Strauss**, Sinfonien und Tondichtungen
7. **Wagner**, Opern
8. **Liszt**, Sinfonische Dichtungen
9. **Strauss**, Musikdramen
10. **Mahler**, Sinfonien
11. **Wagner**, Musikdramen
12. **Beethoven**, Streichquartette
13. **Schumann**, Sinfonien u. A.
14. **Tschaikowsky**, Orchesterwerke
15. **Mozart**, Opern

Jeder Band geschmackvoll und dauerhaft eingebunden

M. 1.80

Klavier-Kompositionen
von
Paul Juon

Op. 1. 6 Skizzen. M.
1. Elegie 1,50
2. Notturno 1,50
3. Canzonetta 1,50
4. Duettino 1,50
5. Berceuse . . . . . 1,—
6. Petite Valse . . . . 1,—

Op. 12. 6 Konzertstücke.
1. Capriccio 1,50
2. Canzona 1,50
3. Humoreske 1,50
4. Etude 1,50
5. Intermezzo 1,50
6. Ballade 1,50

Op. 14. Tanzrhythmen.
7 Stücke für Klavier 4hdg.
Heft I, II je . . . . 3,—

Op. 18. Satyre u. Nymphen.
9 Miniaturen . . . n. 6,—
1. Etude „Najaden im Quell" 1,50
2. Idylle „Pan mit der Syrinx" 1,50
3. Rêverie „Träumende Oreade" 1,50
4. Intermezzo grotesque „Pan philosophiert" . 1,—
5. Valse lente „Driadenreigen im Mondenschein" 1,50
6. Elegie „Napaie in tiefer Betrübnis" . . . . 1,—
7. Humoreske „Pan von Bacchus kommend" . 1,50
8. Canzonetta „Liebeständelei" . . . . . 1,—
9. Scherzo „Nymphe flieh! Schnell! Satyr hascht dich!" 1,50

Op. 20. Kleine Suite. M.
I. Trotzig — Zärtlich. II. Traurig. III. Geschwätzig. IV. Tänzchen 2,—

Op. 22a. Sonate für 2 Klaviere, nach dem Sextett Op. 22 . . . . . . 10,—
(Zur Aufführung sind 2 Exempl. nötig.)

Op. 24. Neue Tanzrhythmen, für Klavier 4händig.
Heft I, II, III je . . 2,—

Op. 26. Präludien und Capricen . . . . . n. 6,—
1. Präludium (F moll) . 1,20
2. Capriccietto (E dur) 1,50
3. Präludium (Cis moll) 1,50
4. Intermezzo (D dur) . 1,50
5. Präludium (D moll) . 1,20
6. Capriccio (F dur) . 1,50
7. Präludietto (C dur) . 1,—
8. Präludium (C moll) . 1,—
9. Intermezzo (G dur) . 1,50
10. Capriccio (H dur) . 2,—

Op. 30. Intime Harmonien.
12 Impromptus . . n. 5,—
Einzeln:
1. Wogen 1,50
4. Romantisches Wiegenlied . . . . —,60
7. Es geht die Sage . —,60
8. Kleine Tarantelle . 1,50
9. Sphinx . . . . . —,60
11. Ruhige Liebe . . —,60

Op. 32. Psyche. Tanzpoëm.
Daraus für Klavier:
1. Liebesgang und Lilienwalzer. 2. Intermezzo. 3. Irrlichtertanz . . n. 2,—